Rok IV. Warszawa, 1 Grudnia 1911 r. № 23. (Ogólnego zbioru № 77)

Przegląd Muzyczny



DWUTYGODNIK

POŚWIĘCONY MUZYCE

WYCHODZI

1-go i 15-go każdego miesiąca.



WARUNKI PRENUMERATY:

W Warszawie, kraju, cesarstwie i zagranicą: rocznie: *3* rb. *60* kop; półrocznie *2* rb. kwartalnie *1* rb. (W Galicji: rocz. kor. 9, półrocz. kor. 5, kwar. kor. 2.50.

Numer pojedyńczy 15 kop.

Cena ogłoszeń: 20 kop. za wiersz petitowy.

Prenumeratę przyjmują: w Warszawie i na prowincji — wszystkie księgarnie; w Krakowie: księgarnia Piwarskiego i Sp., i biuro dzienników Salomonowej; we Lwowie: księgarnie Altenberga i Połonieckiego; w Poznaniu księgarnia Niemierkiewicza.

W Warszawie oddzielne numery nabywać można w kjoskach i księgarniach.

Redakcja otwarta jest codziennie od 12—1 i od 4—6 pp., w niedziele i święta od 12—1.

Redaktor przyjmuje codziennie z wyjątkiem świąt od 4 — 5 pp.

Adres Redakcji: Warszawa, Krucza Nr. 7.

Telefon Redakcji № 188-75.

TREŚĆ NUMERU 23.

Dziesięciolecie istnienia Filharmonji Warszawskiej i pierwszej Polskiej Orkiestry Symfonicznej. W X-tą rocznicę otwarcia Filharmonji Warszawskiej. Pierwsza Orkiestra Symfoniczna. Skład obecnej Orkiestry Symfonicznej, Członkowie Orkiestry Symfonicznej „Jubilaci". Zdzisław Birnbaum. Materjały do dziejów Filharmonji Warsz. i pierwszej w kraju orkiestry symfonicznej. Dziewiąta Symfonja Mahlera— przez d-ra Ad Chybińskiego. *Dramat muzyczny w Niemczech i we Francij przez d-ra Jachimeckiego. Z ruchu muzycznego we Lwowie. Z Opery i z Filharmonji Kronika. Program IV abonamentowego koncertu symfonicznego W. O. S.*

ZESZYT POŚWIĘCONY

WARSZAWSKIEJ ORKIESTRZE SYMFONICZNEJ

Rok IV. Warszawa, 1 Grudnia 1911 r. № 23. Ogólnego zbioru № 77.

Przegląd Muzyczny



DWUTYGODNIK

POŚWIĘCONY MUZYCE

WYCHODZI

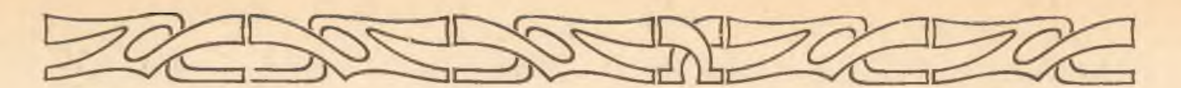
1-go i 15-go każdego miesiąca.



W listopadzie r. b. upłynęło dziesięć lat od chwili pierwszej, kiedy w nowowzniesionym Pałacu Sztuki w Warszawie zabrzmiały dźwięki pierwszej stałej polskiej orkiestry symfonicznej. Pragnąc upamiętnić tę chwilę, Redak. „Przeglądu" numer niniejsszy poświęca W. O. S., reprezentującej obecnie pod względem artystycznym Filharmonję Warszawską.

Z powodu X-cio lecia istnienia pierwszej polskiej Orkiestry Symfonicznej.

Tym, dla których dziś w subtelnem życiu ich organizacji duchowych muzyka poważna stała się nieodzownym pokarmem, jak również tym, którzy olsnieni urokiem Piękna siły swe zgóry poświęcili dla sztuki muzycznej, a wzrok swój odważnie skierowali na najmniej wygodną drogę życiową—niejednokrotnie—w chwilach jasnych świadomością przeżytych momentów psychicznych, polegających na bezpośredniem obcowaniu w nieznanych światach z ogromem genjuszu ludzkiego—przychodzi myśl spojona ściśle nie tylko z uczuciem głębokiego uznania, lecz i prawdziwej wdzięczności. Myśl poświęcona twórcom tych odpowiednich warunków, w jakich głód podniosłych wrażeń zaspokoić można, dzielnym ludziom, którzy silną dłonią przez przebity w szarzyznie życia wyłom opromienili i rozszerzyli drogę kapłanom Sztuki—myśl poświęcona zasłużonym działaczom, którzy umieli wznieść okazałe świątynie, przeznaczone dla czczenia potęgi i uroku Piękna. W warunkach egzystencji naszego społeczeństwa t. j. w warunkach, przy których między innemi praca artystów wogóle, a muzyków w szczególności, spotyka się wprost z wymarzonemi przeszkodami, kiedy Wielka Sztuka w oczach tysięcy niby czujących i myślących jestestw nie ma praw boskości, kiedy kwiaty Piękna kwitnąć mogą tylko w atmosferze cieplarnianej, poza nią zaś padają zwarzone pod wpływem mroźnego oddechu quasi—kulturalnych mas—w takich warunkach poruszyć mysli i serca, wzbudzic dobre chęci i zmusic do pewnych poświęceń, dzieło będące owocem żywej inicjatywy nabiera spotęgowanego znaczenia. Fakt więc wzniesienia w Warszawie gmachu Filharmonji i ukonstytuowania orkiestry symfonicznej w wyżej wskazanych okolicznościach należy wynieść ponad podobne wydarzenia w poszczególnych pun-



ktach Europy. Przed dziesięciu laty społeczeństwo nasze przyjęło otwarcie Filharmonji radośnie i uroczyście—zapewne w usprawiedliwieniu niedość wyraźnie jeszcze ukształtowanych nadziei. Dziś jednak po dłuższem istnieniu tej instytucji artystycznej fakt jej otwarcia podkreślić można ogólnie bez obłudnego uniesienia ze szczerem uznaniem i słowami wdzięczności dla wszystkich tych, którzy czemkolwiek przyczynili się do założenia orkiestry symfonicznej w Warszawie.

Teraz, kiedy frekwencja publiczności na koncertach nie opiera się już na błyskotliwych i zewnętrznie, chwilowo imponujących wabikach, kiedy szerokie już warstwy społeczeństwa ulegają urokowi natchnionych wielkich arcydzieł muzycznych—teraz, kiedy cały szereg muzyków polskich znalazł wdzięczniejsze już i trwalsze pole do działania—należy zwrócić się myślą ku tym, którzy zrażeni różnorodnemi przeszkodami, stale towarzyszącemi zresztą jakiejkolwiek pracy artystycznej, odeszli od świetnie zapoczątkowanej sprawy, lub biegiem wypadków życiowych oddaleni od niej zostali. Jakkolwiek wielu z tych, którym sprawa rozwoju muzyki poważnej w kraju leżała na sercu, nie zawsze byli jednomyślni z twórcami tego potężnego czynnika w szerzeniu kultu muzycznego, jakkolwiek częstokroć nie szczędzili pewnych przykrości nieodłącznych przy czynnej trosce o normalne istnienie powstałej instytucji muzycznej—wszyscy zgodzić się muszą z tym pewnikiem, iż bezsprzecznie łatwiejszą jest rola udoskonalania tylko tego, co już powstało, sami zaś w oczach zapoczątkodawców w swem najradykalniejszem postępowaniu są najzupełniej wytłumaczonymi, działali bowiem dla wspólnej przewodniej idei. I teraz więc kiedy dzięki wielkiej inicjatywie, pracy i szlachetnych dążeń, oraz mimo bardzo wielu błędów i świadomie lub nieświadomie poczynionych kroków fałszywych, jednak orkiestra symfoniczna do dziś w kraju pracuje dla sztuki—w pierszym rzędzie przyznać należy odnośną zasługę najpierwszym działaczom w tej pięknej sprawie, zasługę cenną, bo polegającą nietylko na podaniu impulsu do specjalnego ruchu muzycznego, lecz przedewszystkiem na wzbogaceniu treści życia duchowego naszego społeczeństwa przez uzupełnienie środków, pozwalających całym masom czerpać u źródła prawdziwych rozkoszy estetycznych.

Zatem usiłowania wszystkich w chwili obecnej zainteresowanych czynnie sprawą szerzenia w kraju kultu dla muzyki symfonicznej w celu utrwalenia szlachetnej idei, przypuszczać należy, będą najlepszą nagrodą dla pierwszych działaczy na tem polu—tymbardziej, gdy jaknajdłużej pracując Warszawska orkiestra symfoniczna pamięć o nich pięknem tonów zaklnie w miljonach dusz wielbicieli Sztuki muzycznej. *W. Dlutowki.*

10-tę rocznicę otwarcia Filharmonji Warszawskiej.

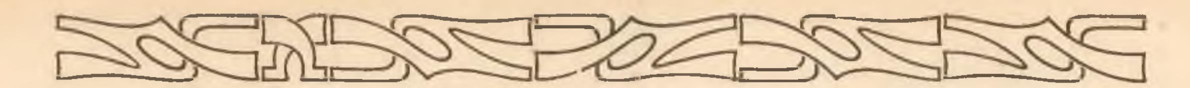
(Przemówienie H. Opieńskiego na koncercie w dn. 15/XI 1911 r.).

Niech leci pieśń do serc i dusz,
Natchniona pieśń skrzydlata,
Niech leje czar z tęczowych kruż
Na wszystkie nędze świata.

Jak złoty dzwon
Z anielskich stron
Z tych murów pieśń powieje
Na mroku zgon
Na światła plon
Na miłość i nadzieję

Żyj pieśni żyj!
Na sercach dzwoń
Jak świt po nocy wskrześnij!
Skroś wieków toń
Za pięknem goń,
Poczęta w niebie pieśni!

. . . .



Te słowa kantaty Żeleńskiego do słów Or-Ota, płynęły z tej estrady lat temu X na uroczystym inauguracyjnym koncercie dnia 5-go listopada 1901 roku. Któż z obecnych wówczas nie pamięta tego nastroju podniosłego—tych tłumów zapełniających salę—tego prawdziwego święta sztuki, którego wrażenie podnosiła natchniona gra Paderewskiego? Dziś, spoglądając na dziesięcioletnią pracę instytucji, stwierdzić możemy przedewszystkiem z radością, że rozlicznym burzom, jakie nas nawiedzały w ciągu tych lat pracy, ostała się szczęśliwie Warszawska Symfoniczna Orkiestra; pomogli jej w chwilach ciężkich ludzie dobrej woli—więc chociaż różne przeszła terminy, chociaż zmieniały się zarządy i dyrektorowie,—dzisiaj jest — istnieje i pracuje—i oby jej praca trwała jak najdłużej na pożytek i chwałę sztuki—sztuki *polskiej* przedewszystkiem. Bo tego nam zapominać nie wolno, że sala Warszawskiej Filharmonji miała być przybytkiem polskiej Sztuki—miała Jej przedewszystkiem służyć; a ta służba w pierwszej linii w rozwijaniu artystycznej kultury objawiać się powinna — to prawdziwy cel i zakres pracy symfonicznej orkiestry. Słyszeliśmy niejednokrotnie zdania, iż wobec pilnych zadań społecznych—kultura muzyczna u nas może być uważaną za rzecz drugorzędnej wagi. — „Nie czas myśleć o różach, kiedy płoną lasy“ cytowano słowa poety...

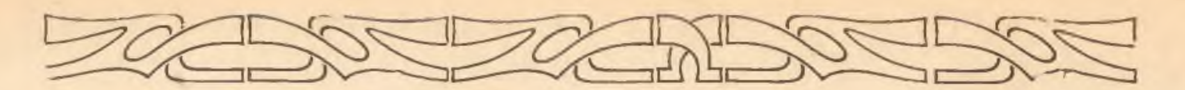
Niepodobieństwem jednak—mimo pozornej racji zgodzić się na podobne usuwanie na drugi plan znaczenia sztuki; zbyt wielką jest realna wartość piękna zbyt ważnem jej oddziaływanie na bieg naszego szarego życia, aby ją módz traktować tylko jako rozrywkę.

Były wprawdzie fazy w rozwoju muzyki, kiedy uważaną ona była istotnie za zabawkę, za blichtr służący do uprzyjemnienia tego dolce farniente, jakiem było np. życie rozkosznych a pustych rokokowych pasterzy i pasterek; ale kiedy po owej epoce przyszedł Mozart i Gluck, a wreszcie ukazał się gienjusz Beethovena, który w symfonjach złożył „swych myśli przędzę i swych uczuć kwiaty“ muzyka przemówiła znów potężnym głosem, sięgając aż do głębin ducha ludzkiego. Monumentalność struktury symfonicznej dała sposobność do wyzyskania myśli—motywów muzycznych—a indywidualność i podmiotowość, będące cechami sztuki XIX-go wieku w ogólności sprawiły, że mowa tonów stała się pełnym samowiedzy odbiciem stanów duszy artysty.

W epoce ogólnego rozkwitu sztuk pięknych u nas—a poezji przedewszystkiem—w epoce, która wydała Chopina, muzyka polska stała pod znakiem *opery*. Wszak Elsner nie przypuszczał, aby gienjusz autora mazurków i polonezów, mógł pójść inną drogą jak twórczości operowej — tą „najgodniejszą“ według uznania ogółu; opera narodowa rozwijała się też wówczas nadzwyczaj świetnie przy współudziale polskiego kapelmistrza Kurpińskiego i polskich śpiewaków, mimo że do niedawna przedtem nie wierzono w możliwość jej egzystencji... A okres ten przygotował przyjście pierwszego wielkiego twórcy polskiej opery: Moniuszki.

W przeciwieństwie do opery, muzyka symfoniczna—ta sztuka monumentalna, mimo pierwszych prób z owego również okresu datujących, nie rozwijała się u nas zupełnie w ciągu XIX-go wieku. Wmawiano w nas, że nie mamy w tym kierunku zamiłowania, że naturze naszej najlepiej i jedynie odpowiada rodzaj: pieśni—w najlepszym razie opery! Fakty zaprzeczyły jednak tym mniemaniom. Z chwilą kiedy znalazło się odpowiednie środowisko—kiedy powstała wreszcie orkiestra symfoniczna znalazły się i talenty odpowiednie pomiędzy kompozytorami i zaczęło się rozwijać wprawdzie bardzo powoli—ale stale zamiłowanie w kierunku słuchania muzyki symfonicznej. Rozwinięcie tego zamiłowania w daszym ciągu będzie probierzem postępu w kulturze muzycznej, ale tylko na tle zrozumienia ważności muzyki symfonicznej jako wyższego stopnia rozwoju twórczości muzycznej wogóle—możliwem jest podniesienie się poziomu naszej muzycznej kultury. Nieodzownym pośredniczącym czynnikiem jest istnienie własnej naszej symfonicznej orkiestry—nic też dziwnego, że utrzymanie jej stanowiło zawsze troskę ludzi rozumiejących znaczenie tej placówki. Pierwsze 10-cio lecie było dla orkiestry symfonicznej okresem burz i walk—ale i okresem gorliwej—pełnej zapału pracy; oby nadchodzące lata pozwoliły na spokojniejszą działalność na tle rozwiniętego już bardziej zamiłowania w naszej publiczności; oby ten ciężar pomocy, który dotychczas dźwigały jednostki, rozłożonym był na odczuwające wyższe kulturalne potrzeby społeczeństwo.

Na cześć i na chwałę Sztuki polskiej niech pracuje nadal Warszawska Orkiestra Symfoniczna!



Pierwsza Orkiestra Symfoniczna.

Dyrektor muzyczny: Emil Młynarski.
II gi kapelmistrz: Karol Prohazka.
Inspektor orkiestry: Henryk Opieński.

I-sze skrzypce:
Jan Buchtele z Pragi Czeskiej, koncertmistrz
Paweł Kochański, solista.
Bogusław Locki ze Lwowa, solista.
Józef Oziminski.
Henryk Opieński.
Karol Prohazka II z Pragi czeskiej.
Maksymiljan Fuhrman.
Paweł Graczyński.
Jerzy Horowitz.
Karol Morawetz ze Lwowa.
Konstanty Sobański.
Teodor Wiśniewski.
A. Moszkowski.

II-gie skrzypce:
Grzegorz Fitelberg, koncertmistrz.
Leopold Bobilewicz.
Hans Jonsen z Kopenhagi.
Romuald Aust.
Jan Mellerowicz.
Józef Zapolski.
Arkadjusz Kreczmer.
Salomon Zakin
Emil Katz.
Wacław Wolnomiejski.

Altowka:
Leon Fischer z Wiednia, koncertmistrz.
Otto Scholz z Hamburga.
Józef Wenty z Wiednia.
August Maempel z Lipska.
Jan Frank.
Karol Masbach z Berlina.
Pantaleon Melodysta.

Wiolonczela:
Fryderyk Waszka ze Lwowa, koncertmistrz.
Daniel Czerniawski, solista.
Waldemar Gokisz.
Leon Rysz.
Izydor Lewak.
Józef Kloze z Wrocławia.

Kontrabas:
Herman Berger z Monachjum, koncertmistrz.
Antoni Kolp z Berlina.
Pewel Grudman z Pragi.
Michał Fedyszyn ze Lwowa.
Paweł Materstein z Berlina.
Jan Mackiewicz.
Maksymiljan Halpern.

Flet:
Bernard Dawidsen z Chrystjanji, koncertmistrz.
Jerzy Gundersen z Chrystjanji,
Paweł Nauman z Szlezwiku.

Obój:
Albert Romanelli z Parmy, koncertmistrz.
Maks Koerner z Drezna.
Stanisław Krzywicki.

Klarnet:
Piotr Ricci.
Stanisław baron Lesser.
Albert Spiess z Wiednia.

Fagot:
Sam Meerloe z Amsterdamu, koncertmistrz.
G. Lewkow.

Waltornia:
Mimi Alberghi z Bolonji, koncertmistrz.
Grzegorz Haack z Berlina.
Emil Prignitz z Lipska.
Jan Noworacki ze Lwowa.

Trąbka:
Emil Trogniez z Brukselli, koncertmistrz
Otto Wenzel z Rugji, solista.
Adam Furmański.

Puzon:
Ernest Dehmel z Lipska, koncertmistrz.
Gustaw Heidecke z Hamburga.
Emil Pechman ze Śląska.
Jan Kamiński.

Tuba:
Karol Bontemps z Brukselli.

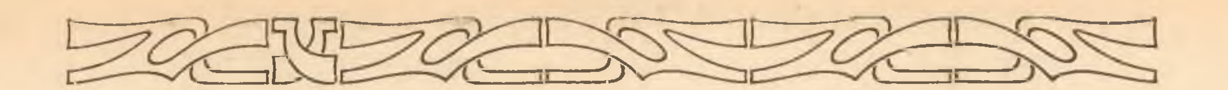
Harfa:
Louiza Cimmini z Medjolanu, koncertmistrzyni.
Dina Cimmini.

Perkusja:
Albert Rittez z Davos.
E. Francke z Lipska.
Mieczysław Szymborski.

Bibijoteka i organy:
Jan Rangl-Smigielski z Pragi czeskiej.

Akompanjament:
Fortepjan: prof. Ludwik Urstein.
Organy: Rangl-Smigielski.

Kwartet smyczkowy na koncerty kameralne:
Jan Buchtelle (1 skrzypce), Paweł Kochański (2 skrzypce), Emil Młynarski (altówka), Fryderyk Waszka (wiolonczela)



Obecny skład Warszawskiej Orkiestry Symfonicznej.

Kapelmistrze:

I-szy Zdzisław Birnbaum.
II-gi Józef Oziminski.

Inspektor Orkiestry: Leopold Bobilewicz.

Kierownik chóru Filharmonijnego prof. Henryk Melcer.

I-sze skrzypce:

Józef Oziminski (jubilat), Adam Andrzejowski, *Teodor Wisniewski* (jubilat), Henryk Claus, Adam Kmieć, Wojciech Dłutowski, P. Ginsburg, *S. Zakin* (jubilat). B. Kagan, A. Natterer M. Furman.

II-gie skrzypce:

Leopold Bobilewicz (jubilat), *Arkadjusz Kreczmer* (jubilat), Jan Prohazka, B. Surowicz, D. Nietupski, Stefan Kokorzycki.

Altówka:

Józef Wenty (jubilat), Joachim Rysz, H. Spielman, G. Stuhr, M. Hoherman, Walter Melodysta.

Wiolonczele:

Eli Kochański, *Daniel Czerniawski* (jubilat), *I. Lewak* (jubilat), Kazimierz Butler, S. Kort.

Kontrabasy:

Fr. Zydlicki, *Maksymiljan Halpern* (jubilat), A. Lewit, Józef Labuszyński.

Flety:

G. Nespory, A. Junowicz, P. Lukasiewicz.

Oboje:

T. Kleindinst, I. Gruntowicz.

Ang. rożek:

St. Krzywicki (jubilat).

Klarnety:

M. Szulc, E. Brandl, J. Gross.

Fagoty:

N. Welkowicz, *G. Lewkow* (jubilat).

Waltornie:

Fr. Drda, A. Kasputis, A. Patschke, W. Kagan.

Trąbki:

L. Rozanel, *A. Furmański* (jubilat).

Puzony:

Fr. Karaś, Fr. Wasilewski, *E. Pechman* (jubilat).

Tuba:

E. Fiedler

Harfa:

Olga Proft.

Perkusja:

Mieczysław Szymborski (jubilat), Jan Cichocki.

Bibljotekarz:

Mieczysław Szymborski

Członkowie Warszawskiej Orkiestry Symf. jubilaci.

W obecnym gronie Warszawskiej Orkiestry Symfonicznej, będącej dalszym ciągiem pierwszej orkiestry symfonicznej, zasiada przy pulpitach 14-tu członków, którzy zajmowane stanowiska piastują od chwil założenia Filharmonji Warszawskiej. W uznaniu wytrwałej pracy Zarząd Filharmonji nagrodził jubilatów żetonami pamiątkowymi oraz „upominkami“ pieniężnymy. Poniżej podajemy podobizny „jubilatów“ wraz z krótkiemi bjografjami.

Bobilewicz Leopold ur. 1873 r. w Krakowie, gdzie też uczęszczał do gimnazjum, odbywając jednocześnie studja muzyczne w tamtejszem konserwatorjum. Od r. 1896 do 1901 należał do składu orkiestry operowej teatru lwowskiego, uzupełniając przytem naukę gry skrzypcowej u prof. Jackla. W kwietniu 1901 r. złożył w Pradze czeskiej państwowy egzamin muzyczny. Od r. 1901 t. j. od czasu założenia Filharmonji Warszawskiej zajmuje w orkiestrze symfonicznej stanowisko 2-go skrzypka.



Leopold Bobilewicz.



Daniel Czerniawski.



Adam Furmański.



Maksym Halpern.



Arkadjusz Kreczmer.



Stanisław Krzywicki.



Izydor Lewak.



Gedalje Lewkow.

6



Józef Oziміński.



Emil Pechman.



Mieczys. Szymborski



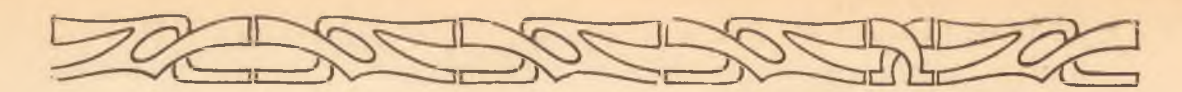
Jòzef Wenty.



Teodor Wiśniewski.



Salomon Zakin.



Daniel Czerniawski, urodzony 13 maja 1875 r. w Petersburgu. Grę na wiolonczeli studjował w konserwatorjum petersburskiem u prof. Markusa i Wierzbiłłowicza. Ukończywszy naukę w konserwatorjum, udał się w r. 1904 na dalsze studja do profesora Klengela do Lipska. Następnie w r. 1898 i 1899 był nauczycielem gry na wiolonczeli w szkole muzycznej w Rewlu. Stanowisko drugiego koncermistrza i solisty zajmuje w obecnej orkiestrze symfonicznej od początku założenia Filharmonji.

Adam Furmański, urodził się na Ukrainie w mieście Korsuniu 1883 r. Wychowaniec Warszawskiego Instytutu Muzycznego i stypendysta Barona Leopolda Kronenberga. Do składu orkiestry Filharmonji Warszawskiej został przyjęty drogą konkursu.

Maksymiljan Halpern, urodzony w Lublinie 1869 r. wychowaniec Warszawskiego Instytutu Muzycznego. Podczas studjów grywał na kontrabasie w orkiestrze przy Towarzystwie Muzycznem pod dyr. Noskowskiego i Müncheimera, Instytut ukończył w r. 1891 i w tymże roku zaliczony został jako stały członek orkiestry Teatru Wielkiego. Po wystąpieniu z opery, grywał w celniejszych orkiestrach symfonicznych i operowych w Rossji. Z chwilą otwarcia Filharmonji wrócił do kraju i został przyjęty drogą konkursu do składu orkiestry Filharmonji pracuje w niej bez przerwy do chwili obecnej. W sezonie bieżącym należy do zarządu W. O. S.

Kreczmer Arkadjusz, skrzypek, urodził się w Warszawie w r. 1876, ukończył tamże konserwatorjum w r. 1898 pod kierunkiem prof. Barcewicza i Noskowskiego. Czas poprzedzający powstanie Filharmonji poświęcał muzyce kameralnej oraz pracował w orkiestrze Towarzystwa Muzycznego, zorganizowanej przez ś. p. Z. Noskowskiego.

Stanisław Krzywicki. rodem z pow. ciechanowskiego, gub. płockiej, ukończył konserwatorjum warsz. z dyplomem jako oboista i organista; pracował trzy lata w Warszawskich teatrach rząd. Z chwilą powstania Filharmonji został zaangażowany jako II-gi oboista. Gra partję II oboju i rożka angielskiego. Urodził się w r. 1874.

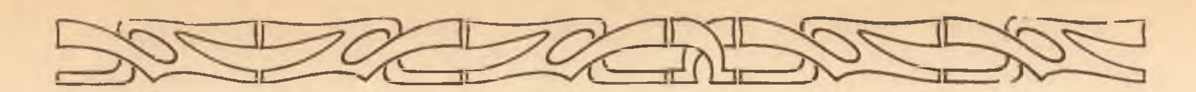
Izydor Lewak, wiolonczelista, urodził się w roku 1868 w Wołkowyszkach, w gub. suwalskiej. Ukończył konserwatorjum warszawskie pod kierunkiem prof.: Władysława Aloiza i Antoniego Cinka. Rutyny orkiestrowej nabrał pod dyrekcją Noskowskiego, Zeleńskiego, Trombiniego i kapelmistrzów zagranicznych. Przez kilka lat był członkiem orkiestry Warszawskich teatrów rządowych. Po otwarciu Filharmonji został przyjęty na konkursie do składu orkiestry, w której dotychczas pracuje.

Gedalje Lewkow, ur. w Mirgorodzie, połtawskiej gub. w r. 1874. Po ukończeniu tutejszego konserwatorjum grał kolejno w orkiestrach symfonicznych: Kwasta, Meidesa i Windersteina oraz w orkiestrze Teatru Wielkiego. Kompozycję studjował pod kierunkiem prof. L. Marczewskiego. Wstąpił do orkiestry Filharmonji Warszawskiej w roku jej założenia. Dyrygował kilka razy orkiestrą Teatru Wielkiego (na Dynasach) oraz orkiestrą Filharmonji w Majorenhofie, Rostowie oraz w Warszawie. W sezonie ubiegłym w kwietniu r. b. odbył się w Lirze częstochowskiej koncert własnych utworów G. Lewkowa, oraz w dniu 16 września własny koncert kompozytorski w Rostowie nad Donem podczas pobytu tam Warszawskiej orkiestry symfonicznej.

Józef Oziminski, ur. 1877 r. Kształcił się w konserwatorjum warszawskiem, które ukończył w r. 1896. Był uczniem ś. p. Stillera i dyr. Barcewicza. Nauki teorytyczne studjował pod kierunkiem Z. Noskowskiego. Po dłuższej pracy w orkiestrze Opery warszawskiej z chwilą zorganizowania orkiestry Filharmonji Warszawskiej zajął w niej stanowisko koncertmistrza, które piastuje do obecnej chwili, będąc jednocześnie (od lat dwuch) drugim stałym kapelmistrzem. Poza pracą w orkiestrze, Oziminski znany jest jako wybitny wirtuoz gry skrzypcowej; w charakterze solisty występował wielokrotnie w koncertach Filharmonji Warsz. i obecnej Orkiestry Symf. O zaletach artystycznych Ozimińskiego pisaliśmy już obszerniej w „Przeglądzie“ (Nr 11 z roku 1910).

Emil Pechman, urodzony w Saksonji w 1868 r., ukończył konserwatorjum w Lipsku, jako puzonista. Grywał w pierwszorzędnych orkiestrach symfonicznych w Niemczech. Do Warszawy przybył z Windersteinem. W roku otwarcia Filharmonji został zaangażowany przez dyr. Młynarskiego i pracuje bez przerwy do chwili obecnej, jako baspuzonista tejże orkiestry.

Mieczysław Szymborski, syn znanego artysty dramatycznego ś. p. Jana, urodzony w Warszawie 1871 r. Wychowaniec warszawskiego Instytutu muzycznego, uczeń prof. Jakowskiego i Stillera. Pierwsze kroki na estradzie stawiał przy pulpicie II skrzypiec



w orkiestrze Sonnenfelda w Muzeum przemysłu i rolnictwa w 1886 r. Następnie grywał w większych orkiestrach symfonicznych w Rossji, oraz w orkiestrze filharmonijnej Andersena w Kopenhadze (lecz już jako specjalista na instrumentach perkusyjnych), następnie przez 4 lata był członkiem orkiestry Teatru Ludowego w Warszawie. W Filharmonji Warszawskiej pracuje bez przerwy od czasu jej założenia jako członek orkiestry i bibljotekarz; przez czas pewien sprawował obowiązki Inspektora orkiestry Filharmonji Warsz. Rok 1911 jest dla Szymborskiego zarazem jubileuszem 25-cio letniej pracy zawodowej.

Józef Wenty, urodzony w Wiedniu 1876 r. ukończył konserwatorjum wiedeńskie jako uczeń profesora Rosego, koncertmistrza Wiedeńskiej opery Cesarskiej. Grał w orkiestrze „Wiener Konzertverein", poczem przyjechał do Warszawy, zaangażowany przez dyr. Młynarskiego do składu orkiestry Filh. Warszawskiej, w której pracuje bez przerwy lat 10. Obecnie zajmuje stanowisko koncertmistrza altowiolinisty i jest członkiem zarządu W. O. S. Przez czas pewien Wenty grywał w zespole kameralnym z dyr. Barcewiczem, następnie z Pawłem Kochańskim.

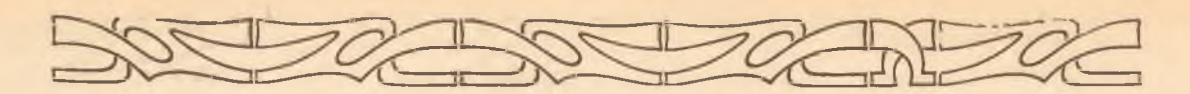
Teodor Wiśniewski, ur. 1874 r. w Warszawie, skrzypek, kształcił się w tutejszem konserwatorjum i był uczniem dyr. Barcewicza. Grywał przez kilka sezonów w Rossji jako solista, następnie osiadł na stałe w Warszawie i od czasu założenia Filharmonji jest członkiem orkiestry.

Salomon Zakin, urodzony w Tobolsku w r. 1876. Otrzymał ogólne wykształcenie gimnazjalne. W r. 1895 wstąpił do konserwatorjum warszawskiego, które ukończył w r. 1899 jako uczeń dyr. Barcewicza. Od chwili założenia Filharmonji Warszawskiej jest stałym członkiem orkiestry symfonicznej.

Zdzisław Birnbaum.



Nazwisko do niedawna znane zaledwie garstce muzyków, dzis jest na ustach całej Warszawy. A stało się to za sprawą talentu i czynów, którymi gienjalny kapelmistrz zaimponował i najwybredniejszym muzykom, i laikom, i tym, którzy, nie chcąc uchodzić za „wiarołomnych", starali się z początku omijać salę koncertową, i tym wszystkim, którzy, przepraszam: które przychodzą do Filharmonji po to tylko, aby „oglądać" kapelmistrza, podziwiać jego przymioty zewnętrzne i przeżywać chwile bynajmniej nie duchowej rozkoszy. Przyszedł do nas prawie całkiem nieznany. Jego pierwszy występ—debjut nie poprzedziła ani sługębna reklama, ani zabiegi około jednania sobie życzliwych i przyjaciół, gotowych zawsze do oficjalnych zachwytów i skłonnych do głoszenia urbi et orbi o czynach dokonanych, lub dokonać się mających. Wierzył w swój talent. I talentem olśnił wszystkich. Dziś, gdy już fakty same mówią za siebie, nie za apoteozowanie policzone nam będzie, jeżeli talentowi temu słów parę poświęcamy.



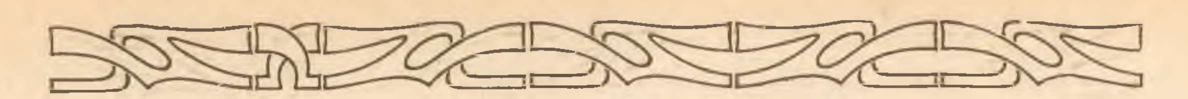
Mówiąc o Zdzisławie Birnbaumie, jako kapelmistrzu, należy przedewszystkiem obok szeregu innych przymiotów podkreślić jeden i to najważniejszy: jest to „kapelmistrz urodzony“; to dyrygient, który posiada te wszystkie żalety, o jakich wspomina Berlioz w swoim „Traktacie o instrumentacji“, a więc: zdolność przenoszenia własnych uczuć na orkiestrę, co daje mu moc panowania i świadomej celu dyrekcji; czujemy, że on czuje, rozumie i jest przejętym, że przenosi swe uczucie na tych, którymi dyryguje; jego ogień wewnętrzny ogrzewa, jego zapał porywa grających, z niego promienieje żywotna siła sztuki muzycznej; stwierdza dobitnie, że oprócz szczególnego uzdolnienia, posiada i te zalety, które stwarzają ów niewidomy związek, jaki zachodzi między nim a orkiestrą. To kapelmistrz, który daje „ducha“, duchem tym ożywia i orkiestrę, i dzieło. Jako jeden z tych, którzy z równą miarą panują nad partyturą jak i nad orkiestrą, dokonał już kilkakrotnie niezwykłych czynów artystycznych, które na długo pozostaną w naszej pamięci. Posiadając szczególny dar subtelnego zrozumienia odtwarzanego dzieła, do czego przyczynia się i duży zasób indywidualności, wykonywa z równą łatwością i jednakowym wynikiem artystycznym dzieła klasyków jak i na przeciwległym biegunie będące utwory kompozytorów współczesnych. Być może. że do sposobu dyrygowania Birnbauma możnaby zastosować pewną ekonomję ruchów; gdy jednak dobrze zastanowimy się nad ich celowością, nad znaczeniem, jakie mają już obecnie dla orkiestry, to nie tylko przestaną nas one razić, ale przeciwnie uznamy je w zupełności za mające rację bytu.

O czynach kapelmistrzowskich Zdzisława Birnbauma, przedtem nim Warszawa stwierdziła je osobiście, głośno było w prasie zagranicznej. Między obcemi bowiem Z. Birnbaum zbierał pierwsze laury i tam też najpierw oceniono jego talent dyrektorski i bez zastrzeżeń porównywano z najpierwszemi powagami kapelmistrzowskiemi. „In der Art wie er vom kleinsten ansetzend die feinsten Einzelheiten herausholt und in der Suggestiven Kraft gemahnt Birnbaum stark an Gustaw Mahler“ pisze krytyk Allg. Musik Z. Jeszcze przed laty, gdy u nas o Birnbaumie nic zgoła nie wiedziano, prasa berlińska wróżyła naszemu rodakowi przyszłość Nikischa, Wiengartnera, Mottla, Straussa, Schucha i in. Ruchy Birnbauma nie „denerwowały“ krytyków zagranicznych, przeciwnie: wyrażano się o nich z uznaniem. „Jede seiner Bewegungen ist musikalisch“. „Er hat Rythmus im Leibe, er ist ein geborener Kapellmeister, czytamy w różnych dziennikach niemieckich. Ale nietylko prasa niemiecka nie szczędzi słów uznania Birnbaumowi. Czyni to i nawet w daleko wyższym stopniu prasa szwajcarska, amerykańska i inne. Chcąc przytoczyć wszystkie pochwały pod adresem naszego muzyka, trzebaby poświęcić na to conajmniej kilkanaście szpalt. C'est une personnalité unique dans son genre; il reste toujours en communion intime avec les musiciens qu'ils dirige; c'est là qu'il faut chercher le secret, grâce auquel il sait si bien électriser son orchestre“ czytamy prawie w każdem sprawozdaniu z koncertów przez Birnbauma dyrygowanych.

Zaiste, takiego kapelmistrza może W. O. S. pozazdrościć niejedna europejska orkiestra. *Ch.*

Materjały do dziejów Filharmonji Warsz. i pierwszej w kraju orkiestry symfonicznej.

Celem niniejszego artykułu jest podanie szeregu faktów dotyczących dziejów Filharmonji Warszawskiej, mającej pierwszorzędne znaczenie w rozwoju kultury muzycznej w kraju. Fakty te posłużą niejednemu, jako materjał orjentacyjny w scharakteryzowaniu działalności „jubilatki“, przyszłemu zaś historykowi, kreślącemu stan życia muzycznego i kultury muzycznej u nas w tej epoce czasu, ułatwią znacznie pracę w tym kierunku. Powstrzymując się na razie od wszelkiego krytykowania systemu gospodarki,



która Filh. Warsz. doprowadziła do ruiny finansowej, oraz wytykania błędów w kierownictwie artyst. w ciągu kilku sezonów zwłaszcza po ustąpieniu pierwszego dyrektora muz. Emila Młynarskiego, chcemy przedewszystkiem zwrócić uwagę na te czynniki artystyczne, które bądź co bądź przyczyniły się do podniesienia u nas kultury muz. Zaczynamy od głównych kierowników artystycznych Filh., od czasu jej założenia aż do chwili obecnej.

Sezon 1901 2 Kapelmistrze: Emil Młynarski i Karol Prohazka.

Sezon 1902 3 Kapelmistrze: Emil Młynarski i Karol Prohazka. Gościnnie dyrygowali: Karol Komzak i Jan Gorski.

Sezon 1903 4 Kapelmistrze: Emil Młynarski i Karol Komzak (ten ostatni gościnnie).

Sezon 1904 5 Kapelmistrze: Emil Młynarski, Karol Prohazka i Ludwik Czelański (ten ostani gościnnie).

Sezon 1905 6 Kapelmistrze: M. bar. Rezniczek, Zygmunt Noskowski i Ignacy Cielewicz.

Sezon 1906 7 Kapelmistrze: M. bar. Rezniczek, Zygmunt Noskowski i Ignacy Cielewicz. Oprócz tego szeregiem koncertów popularnych dyrygował Fr. Bloon.

Sezon 1907 8 Kapelmistrze: M. bar. Rezniczek, Zygmunt Noskowski i Ignacy Cielewicz. Kierownik wieczorów kameralnych: Henryk Melcer. Oprócz tego cyklem 12-tu własnych koncertów symfonicznych dyrygował Grzegorz Fitelberg.

Sezon 1909 10 W sezonie tym Zarząd Filharmonji zrezygnował z dalszego prowadzenia kampanji koncertowej, wobec czego przy poparciu pieniężnem Wł. ks. Lubomirskiego dawniejsza orkiestra Filharmonji stworzyła nową samodzielną organizację mianując się „Warszawską Orkiestrą symfoniczną Wł. ks. Lubomirskiego“. Głównym kierownikiem artystycznym i kapelmistrzem był Grzegorz Fitelberg. Stanowisko drugiego dyrygienta zajmował Henryk Opieński. Wieczorami muzyki kameralnej kierował Henryk Melcer.

Sezon 1910 11 „Warszawska Orkiestra Symfoniczna Wł. Ks. Lubomirskiego“, przyjmując tytuł „Warszawskiej Orkiestry Symfonicznej“, prowadzi na własne ryzyko pierwszy sezon koncertowy, powierzając kierownictwo orkiestrą Grzegorzowi Fitelbergowi. Drugim kapelmistrzem był Józef Oziminski.

Oprócz stałych kapelmistrzów przy pulpicie dyrektorskim w Filh. Warsz. w ciągu całego decenium stawał liczny zastęp kierowników polskich, dyrygując przygodnie wykonaniem już to całego programu koncertowego, już to utworów własnych.

Do tej liczby należą i ci muzycy, jak np. Fitelberg, Noskowski, Opieński, Melcer, Birnbaum (dyrygował 1 raz w sezonie 1907 8), Oziminski, którzy w przyszłości zajęli placówki stałych kierowników orkiestry. Pierwszy z nich t. j. Fitelberg dał się poznać, jako kapelmistrz po raz pierwszy w sezonie 1904|5, potem dyrygował w sezonach 1905 6 1906 7, 1908 9, kierując wykonaniem utworów własnych, oraz „Młodej Polski w muzyce“. Z pozostałych wspomnieć wypada o Władysławie Żeleńskim (koncerty kompozytorskie), Mieczysławie Karłowiczu (koncerty kompozytorskie), Juljuszu Wertheimie (koncert kompozytorski), prof. St. Barcewiczu, Ks. Dr. Surzyńskim, M Surzyńskim, Ks. Gruberskim, Piotrze Maszyńskim, Adolfie Gużewskim, Adamie Wieniawskim, W. Barabaszu, Grossmanie, F. Nowowiejskim, Tadeuszu Joteyce, Alojzym Dworzaczku, bar. Kronenbergu (dyrygował utworem własnym w sez. 1901 2), St. Czyżowskim; w ostatnich dwuch sezonach batutę kapelmistrzowską ujmowali w swe ręce: Romuald Aust i Józef Wenty, oraz debjutowali z powodzeniem Ignacy Neumark i Adam Wyleżyński. W ubiegłym sezonie przypomniał się Warszawie jako kapelmistrz p. Emil Młynarski.

Z kapelmistrzów cudzoziemców, z których wielu wszechświatowej zażywa sławy, Orkiestrą Filharmonji, a obecną „Warszawską Orkiestrą Symfoniczną“ dyrygowali:

W SEZONIE	1901/2	1902 3	1903 4	1904/5	1905 6	1906/7	1907/8	1908/9	1909 10	1910 11
Artur Nikisch	—	4*)	1	—	—	—	1	—	—	—
Ryszard Strauss	—	1	1	1	—	—	1	—	—	—
Feliks Weingartner	—	—	—	—	—	—	—	1	1	—
Oskar Nedbal	—	—	—	—	—	1	1	—	—	—
V. d'Indy	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—

*) Cyfry oznaczają liczbę występów.

Zygfryd Wagner	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—
Colonne	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—
Wasili Safonow	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Leoncavallo	—	2	—	—	—	—	—	—	—	—
Sergjusz Rachmaninow	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—
Ks. Perosi	—	4	7	—	—	—	1	—	—	—
Artur Vigna	—	—	—	—	—	—	8	—	—	—
Podesti Wiktor	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—
Humperdinck	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—
K. Scharwenka	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—
Hugon Alferni	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Mascagni	3	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Edward Grieg	1	2	—	—	—	—	—	—	—	—
Jerzy Schnéevoigt	—	—	4	1	—	—	—	—	—	—
K. Widor	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Jan Strauss	—	3	—	—	—	—	—	—	—	—
Ernest Schelling	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—
Luigi Mancinelli	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Ary van Leuwen (z Holandji)	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—
Bulerjan Rudolf	—	—	8	—	—	—	—	—	—	—
Giorgio Polacco	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
K. Komzak (poza stałą dyrekcją)	—	1	—	—	—	—	2	—	—	—

W gronie wirtuozów, występujących na estradzie Filharmonji, spotykamy nazwiska prawie wszystkich wybitniejszych artystów europejskich, jak również polskich.

Z pjanistów koncertowali:

SEZON	1901/2	1902/3	1903/4	1904/5	1905/6	1906/7	1907/8	1908/9	1909/10	1910/11
Paderewski Ignacy	1*)	—	1	—	—	—	—	—	—	—
Rosenthal Maurycy	2	2	1	—	—	—	1		—	—
Stojowski Zygmunt	2	1	1	—	—	—	—	—	—	—
Michałowski Aleksan.	2	1	9	9	7	11	4	2	—	—
Wertheim Juljusz	1	1	—	—	—	—	1	4	1	—
Hryszkiewiczowa-Narbut	1	—	—	—	—	—	1	—	—	—
Rubinstein Artur	2	—	1	—	—	6	4	12	1	4
Jaczynowska Katarz.	1	2	2	5	1	1	2	2	4	5
Wąsowska-Badowska	2	1	—	1	—	1	—	—	1	—
Śliwiński Józef	—	4	1	7	—	3	2	2	2	2
Hofman Józef	—	1	1	—	—	—	—	—	3	—
Jaczewska Rybałtowska	—	1	—	1	—	—	—	—	—	—
Morsztynówna	—	1	—	1	—	—	1	—	—	1
Janothówna Natalja	—	3	—	—	—	—	—	—	—	—
Horszowski Miecio	—	7	1	—	—	—	—	—	—	—
Przewłocki K.	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—
Dzierzbicka-Lubicz Z.	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—
Zawadzki Roman	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—
Friedman Ignacy	—	—	—	—	—	—	—	3	—	1
Gawroński W.	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—
Hertz M.	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—
Bobiński Henryk	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—
Lada Janina	—	—	1	2	—	—	1	—	—	—

*) Cyfry oznaczają liczbę występów.

Domaniewski Bolesław	—	—	1	—	—	—	1	—	1	—
Lalewicz Jerzy	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—
Tuszowska Skrzetuska	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—
Kruszewska Zofja	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—
Szulc Józef	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—
Frieman Włodzimierz	—	—	—	1	—	—	—	2	—	—
Wolfsohn Juljusz	—	—	—	1	—	—	—	—	—	3
Landowska Wanda	—	—	—	—	—	2	—	—	1	—
Melcer Henryk	—	—	—	—	—	1	—	8	3	4
Ciborowska Zofja	—	—	—	—	—	1	—	1	—	—
Sarnecka Jadwiga	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—
Familjer Janina	—	—	—	—	—	—	1	3	—	—
Hertz Edmund	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—
Łopuska-Wyleżyńska	—	—	—	—	—	—	—	2	—	1
Nieburska Elżbieta	—	—	—	—	—	—	—	1	2	—
Brykner Stan.	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—
Dąbrowski Marjan	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—
Jordan Marja	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—
Rosenberg Józef	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—
Wędrychowska Czaplicka	—	—	—	—	—	—	—	—	1	1
Bernstein Zofja	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—
Żurawlew Jerzy	—	—	—	—	—	—	—	—	—	3
Szweis Natalja	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Smidowicz Józef	—	—	—	—	—	—	—	—	—	2
Epstein W.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Iwanowska Zaleska	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Benzef Róża	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Bracia Holzer	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1

* * *

Consolo	2	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Goldschmidt Berta	2	1	—	—	—	—	—	—	—	—
Pugno Raul	1	2	—	2	—	—	1	—	1	3
Pauer Max, prof.	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Carreno T.	2	—	1	—	—	—	—	—	—	—
Godowski Leopold	3	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Busheyden bar. Marja	1	1	—	—	—	—	—	—	—	—
Schelling Ernest	2	—	1	—	—	—	—	—	—	—
de Pirani Eugenjusz	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Lambrino Telemak	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Maurin V.	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Grünfeld Alfred	—	1	—	1	—	—	—	—	—	—
Zadora Michał	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—
Szalit Paulina	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—
Bauer Harold	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—
Grovlez Gabrjel	—	1	1	—	—	—	—	—	—	—
Dohnanyi Ernest	—	1	2	—		—	=	—	—	—
d'Albert	—	1	—	—	—	—	—	—	—	—
Suart Ewelina	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—
Hegner Otto	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—
Hamburg Marek	—	—	3	2	—	—	2	—	—	—
Wurmser Lucjan	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—
Joutard Paulina i Flora 12-let. siostry	—	—	1	—	—	—	—	—	—	—

*) Cyfry oznaczają liczbę występów.

Menter Zofja	—	—	1*)	1	—	—	—	—	—	—
Sigrida Schnéevoigt	—	—	—	2	—	—	—	—	—	—
Sauer Emil	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—
Busoni Fer.	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—
Lafonte H.	—	—	—	1	—	—	—	—	—	—
de Greef Artur	—	—	—	1	—	—	1	—	—	—
Reisenauer Alfr.	—	—	—	1	—	1	—	—	—	—
Gabryłowicz Józef	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—
Panthes Marja	—	—	—	—	1	—	—	—	—	1
Szwarz Hermina	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—
Neuhauz Henryk	—	—	—	—	2	—	—	—	—	—
Hilsberg Ignacy	—	—	—	—	1	—	—	—	—	—
Boujoukli W.	—	—	—	—	—	3	6	3	—	1
Schytte Anna	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—
Grieg-Kühle Ida	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—
hrabia de Resta	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—
Klasen Willy	—	—	—	—	—	1	—	—	—	—
Liebling Jerzy	—	—	—	—	—	—	2	—	—	—
Sergjusz Rachmaninow	—	—	—	—	—	—	2	—	—	1
Carreras M.	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—
Schöneberg E.	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—
Pepito Ariola	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—
Toselli Henryk	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—
Schnitzer Germanja	—	—	—	—	—	—	1	—	—	—
S. Neufeldówna	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—
Eneri Irena	—	—	—	—	—	—	—	2	—	2
Fryer Herbert	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—
Neuhaus G.	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—
Neuhaus Natalja	—	—	—	—	—	—	—	1	—	—
Schnabel Artur	—	—	—	—	—	—	—	—	1	—
Backhaus W.	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1
Springer Gizella	—	—	—	—	—	—	—	—	—	1

D. c d

*) Cyfry oznaczają liczbę występów.

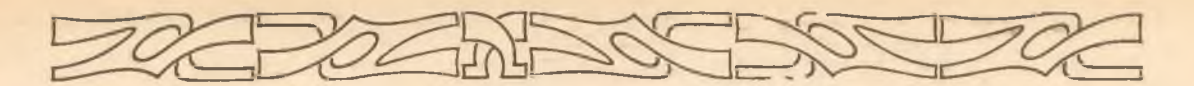
Dział bieżący.

Dr. ADOLF CHYBINSKI

Dziewiąta symfonja Gustawa Mahlera.

(Wykonana w Monachjum 19 i 20 listopada).

Mahler miał zwyczaj wykonywania po raz pierwszy każdego swego dzieła w Monachjum. I tak można było począwszy od II symfonji słyszeć dzieła pod własną mistrza dyrekcją, o ile się ktoś zatrzymywał dłużej w stolicy bawarskiej. Można też było obserwować regularne opozycje przeciw jego sztuce, pełnej najwznioślejszych dążeń, dowodów artystycznej woli i tego, co Niemcy zowią „Zug ins Grosse“. Podziwiano za to jego gienjalną kapelmistrzowską potęgę, wielbiono ją bez hipokryzji, wielbiono bezwzględnie. I jeśli nie przychodziło do silnych demonstracji przeciw Mahlerowi, jako kompozytorowi, to w znacznej części zawdzięczał to twórca imponującej, imperatorskiej władzy swej batuty. I tak co rok zjeżdżał ten czarodziej (wolny od cienia wszelkich manier i kapelmistrzowskich „hokus-pokus“) nad Izarę i porywał wszystkich jako interpretator dzieł Beethovena i Wagnera lub własnych. Ale do rzadkości należało słyszeć jego symfonje, o ile sam nie przybył, aby je wykonać. W ostatnich czasach zmieniło się wiele na lepsze, bo trzeba to przyznać publiczności monachijskiej, iż w razie bierności wewnętrz-



nej wobec jakiegoś kompozytora umie sowicie nagrodzić go szumnem uznaniem, „wenn er was kann und will“—jak mówi R. Strauss. Równocześnie można było zauważyć, że ukazują się na muzycznym horyzoncie monachijskim ludzie zajęci wprost propagandą Mahlera, której nie zawsze można było przyznać zręczność i niezbędność, nigdy jednak nie pomylił się ten, kto rzekł, że jest ona wpływem zetknięcia się tych jednostek z Mahlerem, jednostek oczarowanych bardzo potężną indywidualnością i wprost nieomylnym i zdobywczo przekonywującym rozumem wielkiego *muzyka* i że te jednostki uważały za swe najwyższe przeznaczenie czynić propagandę *kompozytora*. „Mahler est un prophète“— przemawiał do mnie jeden z przyjaciół, autor francuskiej monografji o Mahlerze—ilekroć była mowa o wielkim mistrzu batuty.

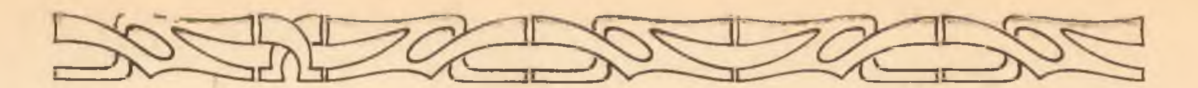
Przyszła nieszczęsna tragiedja w dniu 18 maja b. r. Mahler zmarł, nie usłyszawszy realnie dźwięków ostatniego swego dzieła, głoszącego proroczo „odwrócenie się od świata“. Ale pozostawił swego *ucznia*, który, będąc jego kapelmistrzowskiem „alter ego“, przybył do Monachjum, aby z udziałem połączonych obecnie orkiestr „Konzertvereinu“ i „Tonkünstlerów“ oraz przy pomocy doskonałych solistów (pani Ch. *Cahier*, *Möhl-Knabl*, Williama *Millera*) i wybornego „*Oratorien-Vereinu*“ stać się wykonawcą woli swego mistrza i rozporządzić według najlepszych swych intencji artystyczną spuścizną swego nauczyciela. Uczeń ten ma zostać wkrótce następcą Mottla, a więc „Generalmusikdirektor'em“ i stanąć na czele opery.

Jest nim kapelmistrz nadw. opery wiedeńskiej, Bruno *Walter*. Zyskał wielkie powodzenie zewnętrzne i artystyczne, o czem na innem miejscu będzie mowa.

Mahler zatytułował swój utwór „*Pieśnią o ziemi*“ i nazwał go *symfonją*. Już poprzednie dzieło wzbudziło uzasadnione wątpliwości co do trafności nazwy i co do stosunku jej do formy, jaką Mahler uznał za stosowne obrać dla wyrażenia swych idei. Najnowsze dzieło wielkiego kapelmistrza wzbudza daleko większe wątpliwości. Składa się z *sześciu pieśni*, dość przynależnych do siebie co do treści ideowej tekstów. Pochodzą one z tłumaczeń chińskich liryków dokonanych przez Hansa Bethge i wydanych w „Inselverlag“ p. t. „Chinesische Flöte“, nawiasem mówiąc: tłumaczeń przepięknych, może dorównujących oryginałom. Otóż te 6 pieśni śpiewanych naprzemian przez tenora wzgl. barytona i alt opiera się na symfonicznie przeprowadzonym, niekiedy samoistnym akompanjamencie, który niekiedy bywa wprawdzie tylko akompanjamentem, najczęściej jednak zachowuje suwerenny stosunek do partji wokalnych i, nie obniżając ich do roli „śpiewania“, nadaje im cechę *wokalnego obligata*, stapiając je nierozłącznie z instrumentalnym materjałem.

Mniejsza jednak o nazwę „symfonji“. Czyż sonat Chopina nie moglibyśmy ująć w cudzysłów, gdybyśmy je analizowali, mając przed sobą ciągle jeszcze niespożyte wzory klasyczne?! Rozchodzi się tylko o jedno: czy i o ile nazwa „symfoniczność“ (sit venia verbis!) może być zastosowaną do dzieła Mahlera. Należy bowiem wobec artysty być całkowicie lojalnym i starać dotrzeć do istoty jego zamiarów i zdać sobie jasno sprawę z tego stosunku, jaki zachodzi między nim a jego epoką, między jego zamierzeniem, a wykonaniem zamiaru.

Znaczenie orkiestry w dramatach muzycznych Wagnera jest tak wielkie, że przyznano jej nazwę *orkiestry symfonicznej*. Stosunek jaki zachodzi w dziełach Wagnera między instrumentalizmem a wokalizmem przeniesiono później na reformy Liszta na polu pieśni i, skojarzywszy obydwa kierunki, stworzono typ *nowożytnej pieśni*, w której pierwsze miejsce zajmują symfoniczne środki wyrazu tem silniej objawiające się, jeśli partja instrumentalna powierzona jest orkiestrze, w której znowu odbywa się symfoniczne przeprowadzenie tematycznego materjału wzgl. tematu. Stosunki te nie zmieniły się do dnia dzisiejszego, mimo że odbywają się fermentujące modyfikacje i zmiany form, będące jednakże warjacjami na jeden i ten sam temat. Raz kładzie się większy nacisk na instrumentalizm wzgl. instrumentację, drugi raz szuka się możliwie największego zrównoważenia między instrumentalizmem a wokalizmem. Jedni chcą utrzymać jeszcze dawną formę, inni wykluczają czyste formy wokalne, topiąc je w lawie instrumentalizmu, wyrażającego treść tekstu, recytowanego („recitar cantando“—jak mówili Florentyńczycy) przez głos wokalny. Ale symfoniczny pierwiastek, czy *symfoniczna technika* jest wspólna wszystkim tym odcieniom i gatunkom nowożytnej pieśni. Wieczór pieśni Mahlera urządzony przez panią Cahier, niezrównaną alcistkę wiedeńskiej opery, z również niezrównanem towarzyszeniem Brunona Waltera, dał nam sposobność syntetycznego wyrobienia sobie poglądu na pieśniarską twórczość Mahlera, w czem pomógł nam wieczór Mahlera,



urządzony przez „Konzertverein“ z uwzględnieniem szczerze wzruszających „Kindertotenlieder“, lepiej wykonanych w zeszłym roku przez panią Preuse-Matzenauer i nadworną orkiestrę pod dyr. F. Mottla. Nikt nie mógł po tych wieczorach dojść do innego przekonania, jak tylko do tego i jedynego, że *Mahler jest urodzonym pieśniarzem*, który włada największemi formami symfonicznemi jak mistrz, który instrumentuje jak przystało na największego od czasów Bülowa kapelmistrza, który wypowiada się szczerze i z intencjami dania myśli głębokich, który jednakże najcenniejsze perły swego nieskazitelnego w szczerych chęciach natchnienia daje w *pieśni*. Jakąż rozmaitość i jaki wdzięk umie zakląć w doskonałe liryki, mogące np. w Kindertotenlieder wycisnąć łzy każdego muzykalnego człowieka—i tego także „który nic nie wie o trzecim oboju i ośmiu waltorniach“. W tych pieśniach, napisanych z „towarzyszeniem“ orkiestry odczuć można, że się ma do czynienia z *symfonistą*, dyrygującym chyba na pamięć dziełami największego z nowoczesnych symfonistów, któremu też czyniono swego czasu zarzuty, że w swych „operach“ wszystko powierza orkiestrze, głosom zaś każe... krzyczeć, aby je orkiestra całkowicie nie zdusiła. A orkiestra ta była symfoniczną od początku do końca. Jest nią w najnowszem dziele Mahlera, któremu to dziełu z tego tytułu przysługuje nazwa *symfonicznego*. *Symfonicznym bowiem jest* styl „*Pieśni o ziemi*“. Jeśli Mahler nazwał ją „*symfonją*“, to jednak musiał mieć pewne intencje w tym kierunku. Po dwukrotnem wysłuchaniu tej „symfonji“ i po przestudjowaniu wyciągu fortepjanowego (Universal-Edition, Wiedeń) doszedłem do przekonania, że ta intencja pierwotnie *musiała* istnieć. Postaramy się to udowodnić.

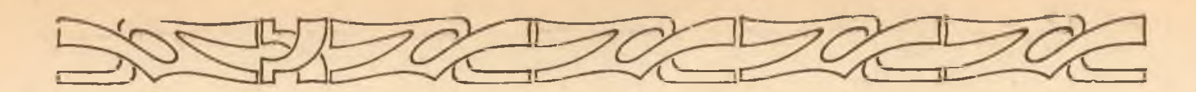
(*D. n.*)

Z ruchu muzycznego we Lwowie.

Ruchliwe Koło liter.-artyst. zaznajomiło nas z młodym polskim śpiewakiem Henrykiem Zengtellerem, który występował dotychczas na scenach włoskich pod pseudonimem Enrica Colonny. Estrada koncertowa nie odpowiada zdaje się temu śpiewakowi, pozbawia go bowiem tych ważnych akcessorjów scenicznych, które mogą zakryć braki głosowe (średnica) i niedoskonałość wykonania. Mimo głosu w górnych rejestrach bardzo pięknego całość produkcji młodego tenora nie wybiegła ponad przeciętność z wyjątkiem arji z Toski „E lucevan le stelle“.

Niepowszedni sukces artystyczny zdobył w ostatnim swym koncercie J. Lalewicz, który zawsze dba o to, by program był poważny, choćby to pociągało za sobą mniejszą frekwencję publiczności. Gra tego wybitnego artysty jest zbyt dobrze znaną, ażebyśmy potrzebowali rozstrząsać szczegółowo jej zalety. Nadmienimy tylko, że tym razem wzniósł się wyżej jeszcze jak zwykle, a to dzięki temu, iż pewnego rodzaju oschłość w grze jego ustąpiła miejsca ożywieniu i poetycznemu polotowi. Lalewicz zasługuje na uznanie za stanowisko wobec młodszej generacji kompozytorów polskich; że się nie zasklepia w utworach starych i ogranych, lecz daje naszej i zagranicznej publiczności poznać bieżącą literaturę muzyczną. Ostatnim razem usłyszeliśmy po raz pierwszy we Lwowie tryptyk Franciszka Brzezińskiego. Brzeziński powiększa i godnie dopełnia zastęp kompozytorów, którzy tworzą nową epokę w dziejach muzyki polskiej. Staje on dziś obok Szymanowskiego, Różyckiego, Szeluty, młodszy od nich doświadczeniem artystycznem, ale dorównywujący im prawie pełnią swych zdolności i wiedzy kompozytorskiej. Tryptykiem nazwał Brzeziński cykl preludjów i fug. Zapytać by się należało, czy nazwanie trzech oddzielnych części ogólnem tytułem tryptyku było właściwem? Czy tematyczna, myślowa ciągłość tych części usprawiedliwia wspólną nazwę? Przyznać trzeba, że nie. Prześliczną jest druga fuga, utkana na tematach kolęd polskich, jak niemniej pierwsza dzięki swej przejrzystej prostocie. Sądzimy, iż częściej spotykać się będziemy z utworami Brzezińskiego na programach, że znajdzie się polski skrzypek, który wykona jego sonatę skrzypcową.

Jeśli zestawimy wyniki koncertów z ostatnich lat, uderzy nas ciekawy fakt, że ilość skrzypków, których zdolności odtwórcze doszły do bardzo wysokiego stopnia do-



skonałości niezmiernie szybko wzrasta. Stąd ta mnogość, stąd przewaga produkcji skrzypcowych nad pjanistowskiemi.

W szranki pierwszorzędnych skrzypków wstępuje Arrigo Serato, który koncertował wespół z hr. Martą Malatesta. Niewielki ale piękny ton, prawdziwe zrozumienie dzieł odtwarzanych charakteryzuje grę Serata. Z czasem niewątpliwie pogłębi się to zrozumienie, a dalsza praca nad biegłością ręki lewej wydoskonali i ujednostajni sprawność techniczną młodego skrzypka. Doskonałą akompanjatorką okazała się hr. Malatesta, której jednak solowa gra nie miała wielkiego powodzenia. Obok technicznego przygotowania i temperamentu możnaby czegoś więcej wymagać od dojrzałej artystki w wykonaniu sonaty h-moll Chopina.

By uzupełnić kronikę koncertową musimy zanotować koncert tria Birkighta. Ograniczamy się tylko do wzmianki, gdyż z powodu ślamazarności i nieudolności zarządzającego wydawaniem biletów, podpisany biletu wstępu, należnego mu jako sprawozdawcy nie otrzymał.

Sprawozdanie z występów orkiestry Tonkünstlerów, z koncertów Landowskiej i Friedmana i z Opery odkładamy od następnego numeru.

rom. I.

Z Filharmonji i z Opery.

Z działalności naszej sceny operowej w ubiegłym miesiącu niewiele stosunkowo mamy do zanotowania. Nowości żadnych nie było, więc repertuar składał się z oper już znanych („Oniegin“, „Manon“, Madame Butterfly“, „Cyganerja“, „Faust“, „Sprzedana narzeczona“ i t. d.), w których, oprócz stałego personelu, występowała gościnnie wybitna artystka p. Cervi-Caroli.

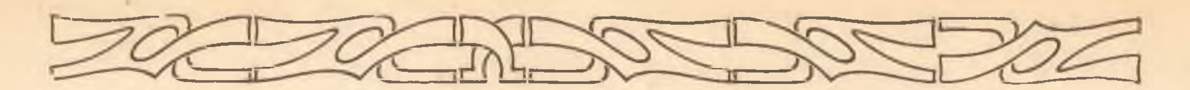
Utalentowana ta śpiewaczka, z którą zawarliśmy już znajomość w ubiegłym sezonie, cieszyła się znacznem powodzeniem, zwłaszcza jako odtwórczyni partji tytułowej w pięknej operze Pucciniego „Madame Butterfly“, która to rola należy bezwątpienia do najlepszych z jej repertuaru. Sopran p. Cervi-Caroli jest silny i dźwięczny, przytem dobrze wyszkolony i podatny do wszystkich odcieni dynamicznych, zarzucić jedynie wypada pewne drżenie głosu, co niestety spotyka się często u teraźniejszych śpiewaków i sprawia oczywiście ujemne wrażenie. Na wielkie uznanie zasługuje zwłaszcza gra sceniczna utalentowanej artystki, wyróżniająca się wielką siłą, subtelnym wyrazem i iście południowym temperamentem.

Oprócz p. Cervi-Caroli poznaliśmy nadzwyczaj sympatycznego tenora p. Giovanni Gensardiego, który śpiewał w tych samych co i ona operach. Artysta ten posiada miękki, niezwykle miły głos (tenor liryczny), ujmujący słuchacza świeżem młodzieńczem brzmieniem. Śpiewa przytem p. Gensardi z subtelnym wyrazem, frazując artystycznie, więc potrafił odrazu zdobyć uznanie naszej publiczności, która przyjmuje go zazwyczaj bardzo życzliwie. Nieco gorzej przedstawia się utalentowany tenor jako aktor—jest bowiem na scenie trochę za sztywny i brak mu jeszcze w grze swobody i żywszego wyrazu. Zważywszy jednak młody wiek p. Gensardiego, który prawdopobnie niedawno rozpoczął swój zawód, przypuszczać można, iż z czasem sympatyczny ten artysta wyrobi się i pod tym względem.

Z artystów polskich, zaangażowanych na sezon bieżący, wymienić przedewszystkiem należy p. Ignacego Dygasa, świetnego tenora bohaterskiego, p. Jadwigę Lachowską (ładny, dźwięczny mezzo-sopran) i Zygmunta Mossoczy'ego (miły bas), który przed kilku laty śpiewał na naszej scenie, pozatem w składzie naszego personelu operowego nie zaszły żadne wybitniejsze zmiany. Dyryguje p. Piotr Cimini, kapelmistrz utalentowany i energiczny, pod batutą którego orkiestra brzmi doskonale.

A. Zabłocki.

4-ty koncert z cyklu symfonji Czajkowskiego przedstawiał się w programie ilościowo dość skromnie, wykonano bowiem na nim tylko dwa utwory: 4-tą symfonję Czajkowskiego i kwartet smyczkowy № 1 Schumana, pod względem jednak wartości arty-



stycznej dzieł i wykonania należał do najbardziej zajmujących w bieżącym sezonie. Dyrekcja obecnego kapelmistrza W. O. S. znajduje się zawsze tak bardzo na wysokości zadania, iż chcąc wyliczyć zalety wykonania wymienionej symfonji, musiałbym powtórzyć głoszone już niejednokrotnie pochwały, ograniczę się więc tylko na stwierdzeniu, że i tym razem w sposób mistrzowski wydobył z orkiestry wszystko, co było potrzebne do wypowiedzenia bogatej treści tego pięknego dzieła. Symfonję poprzedziła interesująco opracowana pogadanka p. H. Opieńskiego. Bardzo miłą niespodzianką dla nielicznego grona miejscowych zwolenników muzyki kameralnej był występ kwartetu smyczkowego, zorganizowanego z pośród najwybitniejszych sił artystycznych W. O. S. (pp.: Oziminski, Andrzejowski, Wenty i Kochański). Możliwie częste występy tego zespołu na cieszących się wielkiem powodzeniem koncertach niedzielnych mogą mieć duże znaczenie pedagogiczne, polegające na przyzwyczajeniu naszych melomanów do słuchania ignorowanej w Filharmonji od pewnego czasu muzyki kameralnej. Kwartet Schumanna, a szczególnie 3 cią i 4-tą część wykonano wybornie; pierwsza część była traktowana trochę monotonnie pod względem ekspresji. Całość jednakże wypadła tak dobrze, że należy życzyć dzielnym uczestnikom kwartetu, ażeby wytrwale dążyli do jeszcze bardziej doskonałego zespolenia się, które będzie niewątpliwie rezultatem ich dalszej pracy

§ Na 3-im popołudniowym koncercie niedzielnym (2-gim z cyklu symfonji Czajkowskiego) wystąpiła z powodzeniem p. Estella Birnbaum, artystka należąca do rzędu tych śpiewaczek, które, dbając o rozwój głosu, nie przestają myśleć jednocześnie o zdobyciu poważniejszej kultury muzycznej i to, oprócz b. ładnego brzmienia głosu, jest jedną z najpoważniejszych zalet p. B. Co zaś do występu jej na tym koncercie, jedynym zarzutem, jaki można zrobić, jest zbytnie poddawanie się obawie, które było przyczyną pewnej sztywności w wykonaniu „Snu Elzy“ z op. „Lohengrin“ Wagnera, i cokolwiek za słabe atakowanie niskich dźwięków. Za to „Caro mio ben“ Giordaniego odśpiewała dobrze pod każdym względem.

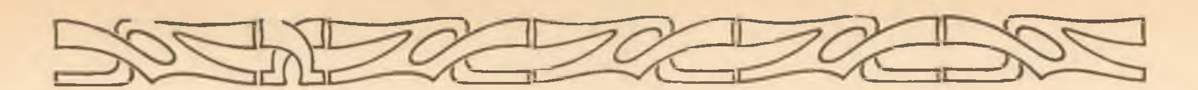
Część orkiestrową programu wypełniła 2-ga symfonja Czajkowskiego i „Sen nocy letniej“ Mendelssohna pod świetną, jak zwykle, dyrekcją Birnbauma.

T. Cz.

Gdyby sprawność techniczna była jedynym warunkiem decydującym o wartości gry wirtuoza, moglibyśmy o p. Raulu Koczalskim, soliście wielkiego abonamentowego koncertu symfonicznego (17/XI) wydać sąd możliwie przychylny. Mówię „możliwie“, gdyż i pod tym względem należałoby zrobić pewne zastrzeżenia, zwłaszcza gdy chodzi o nieskazitelną czystość gry, która często znajdowała się poza granicami wymagań estetycznych i słuchowych. Przytem strona techniczna, jakkolwiek stawiać ją należy na plan pierwszy, nie może zastąpić innych czynników, składających się na skończenie artystyczną interpretację dzieła. A czynniki, których pozbawiona jest gra p. Koczalskiego, nie należą bynajmniej do podrzędnych. Bo nie można nazwać podrzędnym brak w grze najmniejszego odcienia indywidualności, brak zdolności do rozbudzenia w słuchaczu wrażeń artystycznych. A czy artystyczną można nazwać grę niezdolną tchnąć życie w dzieło odtwarzane, grę anemiczną, zaprawioną często przesadnym sentymentem, kwalifikującym się więcej do atmosfery salonowej. Między głową a palcami powinna być stała łączność, a właśnie łączności tej u solisty omawianego koncertu trudno zauważyć. Grze p. Koczalskiego zbywa na silniejszym tonie, stąd więc i fantazja Liszta w jego interpretacji nie posiadała ani odrobiny tej żywiolowej wybuchowości, w jaką twórca, wyposażył jedno ze swych dzieł celniejszych. Chopin w pojęciu p. Koczalskiego, chwilami nawet dość dobrze odtwarzany, po większej części niepodobny był do tego Chopina, którego przyzwyczailiśmy się słuchać, gdy do fortepjanu zasiędzie Śliwiński, Hofman, Friedman, Michałowski i cały szereg innych pjanistów polskich.

Orkiestra pod dyr. Birnbauma odegrała pod każdym względem idealnie I symfonję Schumanna i „Don Juana“ Straussa.

§ Dzień 15 listopada był dla Warszawskiej Orkiestry symfonicznej dniem niezwykle uroczystym. W dniu tym nasza sympatyczna drużyna artystyczna święciła dziesięcioletni jubileusz pracy na placówce, na której położyła już tyle zasług, jako krzewicielka i propagatorka umiłowanego przez się ideału, któremu na imię „Prawdziwa Sztuka“. Dziesięć lat pracy, to okres czasu dość długi, a w istnieniu stałej polskiej orkiestry symfonicznej zaledwie pierwszy. I nad tem ciałem zbiorowem szalały już burze, huczały gromy, kruszyć się zaczęły łączące je ogniwa, i nad niem wisiał już miecz Damoklesa, i ono miało proroków, którzy mu przepowiadali niechybny koniec, ale przeszły burze,



wnet znalazły się jednostki, które w poczuciu obowiązków społecznych i na chwałę sztuki podały dłoń Orkiestrze i, zażegnując krytyczny moment, utrzymały przy życiu organizację, której założenie oprócz pieniędzy zużyło tyle energji ludzi wytrwałych w doprowadzeniu do celu swoich zamierzeń. Jubileusz swój W. O. S. zaznaczyła koncertem, w którym wzięły udział wyłącznie siły polskie, przytem wykonano tylko utwory kompozytorów swojskich. Czarował więc swą grą mistrz Barcewicz, odtwarzając przepiękny koncert Karłowicza, prof. Melcer artystycznie interpretował fantazję Paderewskiego, mistrzyni—pieśniarka p. Comte-Wilgocka śpiewała pieśni Kronenberga i Paderewskiego, orkiestra pod dzielną wodzą Birnbauma wykonała z prawdziwem przejęciem dzieła Noskowskiego („Step"), Różyckiego („Anhelli"), Stojowskiego (scherzo z symfonji) i Statkowskiego uwertura do op. „Marja"). Słowo wstępne wygłosił p. Henryk Opieński. Doskonałą akompanjatorką była p. H. Ostrzyńska.

Ch.

KRONIKA.

WARSZAWA.

= P. MARJA KOZŁOWSKA b. artystka operowa osiadła na stałe w Warszawie i rozpoczęła od dwuch lat pracę pedagogiczną. Do licznego zastępu uczennic p. Kozłowskiej należą p.p. St. Korwin Szymanowska (siostra kompozytora), Dębicka, Steplówna i in.

= Znany „Chór Synodalny" z Moskwy, w liczbie 70 osób, wystąpi w Filharmonji Warszawskiej 12-go i 13-go b. m. Programy koncertów wypełnią utwory kościelne; na pierwszym koncercie wykonane będzie między innemi: „Ecce quomodo moritur justus" Palestriny, dwa psalmy Mikołaja Gomółki: „Exaudi Deus" i „Domine, clamavi ad Te" Mozarta, „Ave Verum"; motet Bortniańskiego, fragmenty z „liturgji" Rachmaninowa i t. d. Do programu drugiego koncertu włączono kompozycje Czajkowskiego, Czesnokowa, Lwowskiego, Rachmaninowa i kierownika szkoły chóru synodalnego, Kastalskiego.

Z CAŁEGO ŚWIATA.

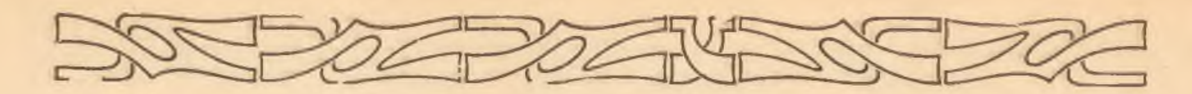
= W WIEDNIU odbył się koncert Grzegorza Fitelberga, na który złożyły się: symfonja Paderewskiego i „Pieśń o Sokole" Fitelberga. Solistą był p. Paweł Kochański i grał koncert skrzypcowy Brahmsa.

= KRAKÓW. Na posiedzeniu listopadowem Akademji Umiejętności czytał swą pracę o Mikołaju Gomółce dr. J. W. Reiss. Praca przynosi podobno nowe materjały i ukaże się w wydawnictwach Akademji.

= Z PRASY ZAGRANICZNEJ. Dr. Adolf Chybiński wydał w „Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft" (zeszyt listopadowy) pracę p. t. „Die deutschen Musiktheoretiken des 16—18. Jahrhunderts und die polnische Musik" opartą na źródłowych badaniach.

= PIANISTKA, MAŁGORZATA MELVILLE LISZNIEWSKA (amerykanka zamężna za polakiem), na koncercie w londyńskiej Queens Halli wykonała koncert Melcera nagrodzony na konkursie Rubinsteina. Akompanjowała pjanistce orkiestra Henryka Wooda.

= MOSKWA. Kusewicki nosi się z zamiarami wybudowania w Moskwie nowego przybytku sztuki, koszt którego wyniesie około 4 miljonów rb. Dyrektor konserwatorjum Ippolitow — Iwanow napisał dwie nowe opery. Skrjabin wykończył 13 nowych utworów fortepjanowych, w tej liczbie VI sonatę, kilka etiud i kilka preludjów. Oprócz tego kompozytor pracuje nad zinstrumentowaniem już dawniej napisanych „Tańców na orkiestrę". Nowe kompozycje fortepjanowe wykona autor na jednym z koncertów kameralnych Zilotiego w Petersburgu.



WARSZAWSKA ORKIESTRA SYMFONICZNA

Piątek, 1 grudnia 1911 r.

Czwarty wielki abonament. Koncert Symfoniczny

z udziałem **sióstr HARRISON (skrzypce i wiolonczela).**

Józef Haydn. Symfonja № 13.

Symfonja № 13 jest jednem z pierwszych dzieł papy Haydna i ma na sobie wszystkie znamienne cechy jego twórczości, a więc: humor, pogodę, prostotę formy i subtelną instrumentację, zastępującą bardzo często siłę natężenia i fantazji. Ztąd więc i dobre wykonanie symfonji Hayna polega nie na opanowaniu trudności technicznych dzieła, ale na umiejętnem oddaniu właściwego charakteru i licznych subtelności, wymagających smaku i miary. Haydn, jak wiadomo, napisał z górą 120 symfonji, z których zaledwie kilkanaście jest najbardziej znanych.

Podobnie jak wszystkie pierwsze symfonje Haydna i symfonja № 13 jest krótkich rozmiarów, obsada orkiestrowa, która w pierwszych symfonjach składała się zaledwie z kwartetu, dwuch oboi i dwuch waltorni i w № 13 jest bardzo skromna; tematy pomimo swej prostoty w rytmice i melodji mają znaczną wyrazistość rysunku. W symfonji tej, jak i w najpierwszych, odczuwamy rękę przyszłego mistrza, widać jego indywidualność, za jaką uważać się musi stałą sympatję Haydna dla elementu pieśniarskiego, kontrasty dynamiczne i specyficznie „haydnowskie" przeróbki tematyczne.

Johannes Brahms, koncert podwójny na skrzypce i wiolonczelę op. 102, a-moll.

Koncerty na więcej niż jeden instrument solowy z towarzyszeniem orkiestry w literaturze muzycznej nie należą bynajmniej do rzadkości. Dość wspomnieć o podwójnym i potrójnym (na 2 i 3 fortepjany) koncercie Bacha, o podwójnym koncercie (skrzypce i altówka) Mozarta, potrójnym koncercie (fortepjan, skrzypce i wiolonczela) Beethovena, podwójnym koncercie (na dwoje skrzypiec) Spohra etc. Jak to już samo przez się łatwe jest u Brahmsa do zrozumienia, koncert a moll, pomimo bogatych partji instrumentów solowych, nie należy uważać za jakiś błyskotliwy duet instrumentalny z towarzyszeniem orkiestry, lecz za dzieło o charakterze symfonicznym i tylko za takie zarówno ze strony wykonawcy jak i słuchacza ma być w pierwszej linji uważane. Oba czynniki i instrumenty solowe i orkiestra w równej mierze odgrywają ważną rolę w konstrukcji dzieła, przedstawiającego nadzwyczaj dużą wartość 'muzyczną i będącego w stanie zainteresować każdego.

Alfred Bruneau (ur. 1857 r.) jest jednym z wybitniejszych kompozytorów francuskich doby współczesnej, u nas prawie że wcale nie znanym. Bruneau, podobnie jak i jego współrodak Charpentier, jest uczniem Messeneta; obaj też w muzyce podobni są do siebie i tworzą wspólnie odrębną grupę kompozytorów francuskich obok d'Indyego, Dukasa, Samuela Rousseau, Piernée, Ropartsa, Cocqard'a i in. z jednej, a Debussy'ego, Ravela, Rogera Ducassa, Sevéraca, Schmitta z drugiej strony. Muzyce A. Bruneau, podobnie jak i muzyce Charpentiera nadano trafne zresztą określenie: zmodernizowanej muzyki Masseneta. Ukończywszy konserwatorjum paryskie, (w r. 1881) z najwyższem odznaczeniem „Prix de Rome", po nieudanej pierwszej próbie na polu twórczości operowej, dopiero w 10 lat później zdobył sobie uznanie na tem samem polu jako twórca oper do tekstów Galleta podług romansów Zoli: Le rêve, Atak na młyn, Messidor (do opery tej sam Zola napisał libretto) Huragan, L'enfent Roi, Nais Micoulin, La faute de l'abbé Mouret (do dwuch ostatnich Bruneau pisał sam libretta podług tekstów Zoli). Oprócz oper napisał Requiem i szereg utworów symfonicznych: uwerturę, poematy symfoniczne (Penthesilea, La belle au bois dormant). Jak widzimy, dziedziną twórczości A. Bruneau jest opera; skromną liczbę utworów symfonicznych powiększył Bruneau przez oddzielne wydanie uwertur, suit i antraktów z wymienionych oper. I będąca na programie dzisiejszego koncertu kompozycja, jest fragmentem opery „Messidor". Przed kilku laty w sezonie 1905/6 wykonano w Filh. Warsz. intermezzo z opery „Atak na młyn" tegoż kompozytora. Muzykę Alfreda Bruneau cechują efekty nie zawsze interesujące, w splotach harmonicznych nie trudno spotkać momenty ciekawe; melodja chwilami zdaje się posiada dużo wyrazu, towarzyszy jej tylko często niepożądany satelita - chłód. Cokolwiek możnaby powiedzieć ujemnego lub pochlebnego o intermezzu z op. „Messidor" jedno jest pewnikiem, że w teatrze, jako część organiczna opery, zdolne jest napewno zrobić większe wrażenie, aniżeli jako oddzielny numer programu koncertowego.

Redaktor i Wydawca **Roman Chojnacki.**

Odbito czcionkami Warszawskiej Drukarni Estetycznej, Wielka 25.

Przewodnik adresowy.

(Zamieszczenie adresu w niniejszym dziale w każdym numerze pisma kosztuje. rocznie **2** rb. półrocznie **1** rb.)

Nauczyciele teorji, harmonji, kontrapunktu, instrumentacji.

Biernacki Michał, prof., Widok 14.
Czerniawski Tadeusz, Al. Jerozolimskie 63.
Kruziński Wincenty (lekcje teorji i harmonji) Sadowa 3-19.
Opieński Henryk, Wilcza 53.
Rytel Piotr, Długa 29.
Statkowski Roman prof., Ordynacka 11
Surzyński Mieczysław, prof., Kanonja 12.
Szopski Felicjan, Al. Jerozolimskie 43.
Chojnacki Roman, Krucza 7,

Nauczyciele śpiewu solowego.

Bogucki Stanisław, Krucza 47 m. 8. Tel. 140-72 przyjmuje od 12—1.
Chodakowski Józef, prof., Ordynacka 11.
Comte-Wilgocka, Bracka 6.
Giustiniani Karol, prof., Nowy-Świat 7
Kozłowska Marja art. opery, Chmielna 31 m. 9. przymuje od 11—1 i od 4—6.
Lipiański Józef prof., Al. Jerozolimskie 66, m. 9 od 11—1 i od 3—5.
Kopytowska Marja, Solna 12.
Mielęcka Jadwiga, Smolna 23—7.
Miller Władysław, Szkolna 1.
Myszuga Aleksander, Krak.-Przedmieście 6.
Otto Władysław, Hoża 23.

Nauczyciele gry fortepjanowej.

Cymbaliński Stefan, Mokotowska 49.
Domaniewski Bolesław, prof., Hoża 40.
Dzierzbicka Irena, Wilcza 59 m. 5.
Gajewska Felicja, Chmielna 64.
Galewska Eugenja, uczennica prof. Pugno, nagrodzona na konkursie muz. w Paryżu. Obecnie: Paryż, 21 rue Jacob.
Hofman Helena, Sienna [illegible], od 2—4.
Jaczynowska Katarzyna, prof., Wspólna 33.
Jagodzińska Stefanja, Marszałkowska 22.
Janowska Marja Wiejska 5 m. 20.
Kruziński Wincenty, Sadowa 3-19.
Łopuska-Wyleżyńska Helena, Wilcza 55—12.
Meizner-Szwarcowa Chłodna 30.
Melcer Henryk, prof., Wspólna 54, m. 7.
Michałowski Aleksander, prof., Włodzimierska 11.
Nowacka Leokadja, Wilcza 55—12.
Ostrzyńska Helena, Hortensja 7 I piętro.
Płosajkiewicz L. T., Prosta 36.
Przyałgowski Ignacy, prof., Zielna 15.
Rafalska Wanda, Złota 37—10.
Różycki Aleksander, prof., Piękna 16B.
Rytel Piotr, Długa 29.
Rytel Aniela, Długa 29.
Szczekowska Paulina Wiejska 13.
Starczewski Feliks (akompanjament), N.-Świat 22,
Stempińska Stanisława, Nowowiejka 14 m. 20. przyjmuje od 3 — 4.
Strobl Rudolf, prof., Krucza 41.
Szycówna Leonarda, Żórawia 28.
Tarczyńska Cecylja, Wspólna 52.
Tisserant Ludwik, Krucza 18.
Urstein Ludwik, prof., Krak.-Przedm. 9, (wejście od ul. Królewskiej № 1).
Wąsowska Rudiger Marja prof. szk. Tow. Muz., Marszałkowska 81 m. 19 od 5—7
Wędrychowska-Czaplicka, Piękna 22, tel. 140-58
Wiśnicka Janina, Elektoralna 20.
Witkowska Wiktorja Kopernika 18.
Wysocka Sława, Nowogrodzka 19.
Zabłocki Adam, prof., Wilcza 16 od 3 — 4.

Nauczyciele gry skrzypcowej.

Aust Romuald profesor, Wspólna 64.
Barcewicz Stanisław, profesor, Ordynacka 10.
Bobilewicz Leopold, Chmielna 45.
Dłutowski Wojciech, Nowy-Zjazd 5.
Drutman Jakób prof., Marjensztadt 19.
Kreczmer Arkadjusz, Oboźna 9.
Oziminski Józef, Krak.-Przedmeiście 16.
Klajn Al. prof., Wspólna 56 ,m. 9.
Klimek Ewaryst, Mokotowska 71—31.
Kownacki Antoni, Wspólna 45.
Seroka Fr., Żórawia 6.
Szpechta, Żelazna 85.
Wyleżyński Adam, Wilcza 55—12.

Nauczyciele gry na flecie.

Królikowski Władysław, Freta 33.

Nauczyciele gry na oboju.

Z. Singer profesor, Krucza 23.

Nauczyciele gry na wiolonczeli.

Sebelik Jan, Marszałkowska 79.

Nauczyciele gry na kontrabasie.

Lewit A., Członek Warsz. Ork. Symf. Nowolipie 40—40.

Kierownicy chórów.

Czerniawski Tadeusz, Al. Jerozolimskie 63.
Godecki Tomasz, Ś-to Krzyska 30.
Lachman Wacław, Złota 46.
Maszyński Piotr, Dyrektor „Lutni", Chmielna 8.
Miller Władysław, Szkolna 1.
Opieński Henryk, Wilcza 53.
Otto Władysław, Hoża 23.
Rzepko Władysław, Nowogrodzka 58.
Tisserant Ludwik, Krucza 18.
Wyleżyński Adam, Wilcza 55—12.

Kapelmistrze.

Fitelberg Grzegorz, Mazowiecka 8.
Melcer Henryk, Wspólna 54 m. 7.
Opieński Henryk, Wilcza 53.
Oziminski Józef, Krak.-Przedmieście 16.
Wyleżyński Adam, Wilcza 55—12.

Kierownicy zespołów salonowych i muzyki antraktowej.

Kokorzycki Stefan, Nowy-Świat 43.
Rysz Jerzy, Śliska 6—14.

Związki.

Związek muzyków Królestwa Polskiego Foksal 11
Warszawski Związek muzyków, Nowy Świat 4.
Stowarzyszenie Organistów, Książęca 21.

Adresy artystów muzyków i pedagogów zamieszkałych poza Warszawą.

Łódź.

Szwarcbach Stanisław, pianista, kompozytor, Piotrkowska 71.

Włocławek.

Neumark — Sokołow Wera, lekcje gry fortepianowej,

Częstochowa.

Wawrzynowicz L. (dyrektor szkoły muz.).

Piotrków.

T. Mazurkiewicz (Dyr. Tow. Muzycz.) lekcje gry fortepianowej, teorji i udział w koncertach.

Babicka Stefanja, lekcje gry fortepianowej. Specjalność: przygotowanie na wyższy kurs konserwatorjum.

Mława.

W. Szwejkowski (dyr. Lutni). Lekcje gry fortepjanowej i organowej i zespoły chóralne.

Będzin.

K. Herbaczewski (dyr. Tow. muz.) lekcje gry fortepjanowej i zespoły chóralne.

Moskwa.

Pachulski Henryk prof. konserwat., pjanista i kompozytor. Granatnyj zaułek dom Armiańskiego.

Grodno.

Wróblewska Alina, Sadowa 12, kursy muzyczne i kursy gimnastyki rytmicznej według metody Dalcroze'a.

Wilno.

Bohuszewiczówna Wanda, ulica Wielka 5, m 1 współudział w koncertach i lekcje gry skrzypcowej

Busz Wanda, Zaułek Ś-to Jakóbski № 16 m. 5.

H. Szydłowska, lekcje gry fortepianowej, Ignatowski zaułek 3, m. 3,

Zukowska Bronisława (Nabiereżnaja 4, m. 12) lekcje gry fortepjanowej.

Żyrardów.

Marja Procner, lekcje gry fortepjanowej. Przygotowanie na średni kurs konserwatorjum.

Kraków.

Dr. Chybiński Adolf, Długa 4.

Dr. Zdzisław Jachimecki, Grodzka 47.

Dr. Reiss Józef Władysław, Starowiślna 46, (harmonja, historja muzyki, przygotowanie do egzaminu państwowego).

Heumann Stanisława (uczennica Lampertiego) lekcje śpiewu, Batorego 18.

Lwów.

Różycki Ludomir, Długosza 29.

Skrzydlewski Stanisław, Chorążczyzna 10.

Jarosław Leszczyński, Kurkowa 26.

Henryk Jarecki, nauka partji oper. Ossolińskich II.

Stanisław Mańkowski, Chodkiewicza 9.

Wiedeń.

Wolfsohn Juljusz, pianista, Währinger Gürtel 96.

Berlin.

Janczewska-Rybałtowska, pianistka, Uhland-[strasse 45.

Neumark Ignacy, kapelmistrz i korepetytor solistów operowych Charlottenburg Grolmanstr. 23 III.

Poznań.

Panieńska Teresa, Półwiejska 25, lekcje śpiewu solowego,